

Künstlerische Forschung oder Dokumentarfilm?

von Kerstin Stutterheim

Projekt: Fliegen und Engel. Ilya & Emilia Kabakov und die Kunst der ›totalen‹ Installation
Hochschule: HFF Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg, Institut für künstlerische Forschung
Leitung/Regie: Kerstin Stutterheim, Niels Bolbrinker
Partner/Produktion: Filmtank GmbH, Hamburg
Förderung: Kulturelle Filmförderung des Bundes, Deutschland
Realisation: 2007–2009
Ergebnis/Präsentation: Dokumentarfilm *Fliegen und Engel* (DE 2009, 93 Min.), Erstaufführung: Doku.Arts, International Festival for Films on Art, Amsterdam 2009
Web: <http://www.kerstinstutterheim.de/film>

Forschung auf dem Gebiet des Filmes ist bisher überwiegend von Film- und Medienwissenschaftlern als analytisch-interpretatorische Leistung in Kombination mit empirischer Forschung erbracht worden. In einem der künstlerischen Forschung zuzurechnenden Film müssen die Thesen, Argumente und auch Antworten auf die Erkenntnisfrage filmisch überzeugend, gleichzeitig verständlich und nachvollziehbar gemacht werden. Zudem sollte die filmische Erforschung eines bestimmten Aspektes der Wirklichkeit mit einer künstlerischen Idee gekoppelt sein.

Im vorliegenden Text möchte ich anhand meines jüngsten Filmprojektes *Fliegen und Engel* über das russische Künstlerpaar Ilya und Emilia Kabakov und dessen Arbeiten aufzeigen, inwieweit Kreativität und Forschung unter gewissen Voraussetzungen in einem Dokumentarfilm zusammenfinden können.

Die präzise Herangehensweise

Das Besondere an *Fliegen und Engel* war, dass die Vorbereitung der Dreharbeiten nicht nur eine intensive Recherche erforderte, um mit dem fertigen Film auch vor den Spezialisten im Publikum zu bestehen, sondern dass ich, um dieses Filmprojekt überhaupt erst beginnen zu können, den Protagonisten Ilya und Emilia Kabakov nachweisen musste, dass ich kunstwissenschaftlich auf der Höhe des Wissens um die Gegenwartskunst und speziell ihrer Arbeiten bin. Ich führte Vorgespräche mit relevanten Kunstwissenschaftlern und Kuratoren, recherchierte zu Sammlungen und Sammlern. Darauf aufbauend musste ein künstlerisches Konzept entwickelt werden, um dieses Wissen auch visuell umzusetzen.

Eine weitere Herausforderung bestand darin, eine für den 90-minütigen Film gleichermaßen repräsentative wie realisierbare und dramaturgisch zu einer Einheit verknüpfbare Auswahl aus Kabakovs Werk zu treffen, die sowohl das Künstlerpaar als auch einen Redakteur und Gremien der Filmförderung davon überzeugen würde, dass mit *Fliegen und Engel* ein ansprechender, inhaltlich korrekter und das Publikum intelligent unterhaltender Dokumentarfilm entsteht. Darüber hinaus stellte sich die Frage, wie man das Künstlerpaar Ilya und Emilia Kabakov so porträtieren kann, dass ihre Privatsphäre nicht verletzt wird. Die biografischen Aspekte sollten dabei so organisch wie möglich mit den Hauptwerken verbunden bleiben. Und schliesslich wollten wir, der Kameramann Niels Bolbrinker und ich, die künstlerische Methode von Ilya Kabakov in eine dem Dokumentarfilm adäquate filmische Variante übersetzen und auch seine Hauptthemen beibehalten.

Das Motiv der Gemeinschaftsküche

Da mir bewusst war, dass nur wenige Zuschauer die Lebenswelten kennen, die Ilya Kabakov zitiert, ging es bei der Realisierung des Filmes auch darum, seine Arbeiten in eine Relation zu den thematisierten Umständen zu setzen, die er künstlerisch überhöht. Gemeinsam mit Niels Bolbrinker konzentrierten wir uns auf Motive und Bilder, die das Wissen um Kabakovs Biografie, seine Konzeptkunst und die in den Hauptwerken enthaltenen Referenzen visualisierten. Dies möchte ich am Beispiel der Sequenz zur *Gemeinschaftsküche* darstellen.

Die *Gemeinschaftsküche* ist der zentrale Ort der *kommunalen Wohnung*, die wiederum ein zentrales Motiv im Œuvre Kabakovs darstellt. Es gibt drei Installationen, die diese Gemeinschaftsküche zum Thema haben. Eine befindet sich im Musée Maillol in Paris¹, die andere im Museum ART4.ru in Moskau, und sie war ein Bestandteil des *Lesesaals*, der 1996 in den Deichtorhallen in Hamburg ausgestellt wurde. Die Kommunalwohnung ist für Kabakov «eine gute Metapher für das sowjetische Leben», die er wie folgt begründet:

«[...] weil in ihr zu leben unmöglich ist, anders zu leben jedoch ebenso, denn aus einer Kommunalwohnung ausziehen ist praktisch ausgeschlossen. Diese Kombination – so kann man nicht leben, doch anders kann man auch nicht leben – trifft die sowjetische Situation als ganze. [...] Ich denke, einem westlichen Menschen ist es einfach unbegreiflich, wie man sich zu einer derartigen Quälerei wie dem fast ausnahmslosen Leben in Kommunalwohnungen verdammen kann – als ich im Westen meine Installation zu diesem Thema machte, habe ich mich davon überzeugt. Dass alle in derselben Küche kochen, dieselbe Toilette benutzen [...]. Das geht einem nicht aus dem Kopf.»²

Die Küche ist demnach nicht nur ein Platz zum Kochen, sondern auch der Ort, an dem sich alle treffen, «Entscheidungen getroffen werden, die alle Bewohner angehen, sie ist der Ort, an dem sich die Begegnungen mit den Vertretern der Macht abspielen und ausserdem die Zwistigkeiten, Schlägereien und Geständnisse»³.

Für *Fliegen und Engel* haben wir die Sequenz zur Gemeinschaftsküche dreiteilig aufgebaut. Die erste Szene ist in Kabakovs Atelier gedreht. Hier wird eine Tafel, wie sie auch in der «Küche» im Musée Maillol hängt, repariert. Kabakov erläutert sein Motiv und gibt damit eine Einstimmung in das Thema und in den poetischen Ton der Installation. Dann zeigen wir Bilder einer authentischen Gemeinschaftsküche. In Wirklichkeit sind es zwei Küchen, die wir zu einer montiert haben.

Um geeignete Räume mit einem Bezug zur Kabakovschen Installation zu finden, haben die Aufnahmeleiterin und ich lange gesucht. In Moskau sind in den Jahren nach 1989 viele Häuser pri-

vatisiert worden. Es existieren daher nur noch wenige Wohnungen mit diesem bestimmten Stil der Wandgestaltung aus der früheren Sowjetunion und mit Küchen, in welchen mehr als ein Herd steht und jede Mieterpartei ihr eigenes Geschirr deponiert hat.

Zum Glück begann, gerade als wir drehten, ein tatsächliches Hin und Her. Mehrere Frauen kochten. Lebensmittel, Geschirr und Töpfe wurden in die Küche hinein und wieder hinaus in die jeweiligen Zimmer getragen. Eine junge Mutter kam mit ihrem kleinen Kind nach Hause, und am Ende des Flurs ging jemand auf die Gemeinschaftstoilette. So konnten wir einen Eindruck vom realen Leben einer kommunalen Wohnung einfangen.

Diese Bilder, die zeigen, wie der Raum genutzt wird und die Einrichtung gebaut ist, führen dann in die Installation: Durch die Tür in der Mitte des Bildes treten Ilya und Emilia Kabakov ein und im Dialog entfaltet sich die Intention, die zu dieser speziellen Form der Transformation der Wirklichkeit in die Installation geführt hat.

In dieser Sequenz, und durch die Organisation des Materials, kann das Publikum die Überlegungen Kabakovs mit Bildern aus dem realen Leben und mit der künstlerischen Umsetzung seines Werks in Beziehung setzen und wird so am Erkenntnisprozess beteiligt. Diese Art der Umsetzung führt nicht zu einer Verkürzung oder Uminterpretation der Intentionen des Künstlers, sondern ist die Transformation einer kunstwissenschaftlich-ästhetischen Auseinandersetzung in eine filmische Darstellung. Die Sequenz ist das Resultat der zunächst wissenschaftlichen Erschliessung des Werkes in seinem Kontext, die dann in eine ästhetisch begründete filmische Umsetzung eingeflossen ist. Ähnlich wurde mit weiteren, ausgewählten Werken und Auszügen aus der Biografie Ilya Kabakovs und seiner Frau Emilia verfahren. Insgesamt stellt dieser Film eine filmisch-kunstwissenschaftliche Arbeit über die spezielle Kunst der «totalen» Installation dar, die über dreissig Jahre zentral im Schaffen Kabakovs war.

1 Vgl. auch <http://www.museemailol.com>

2 Ilya Kabakov, Boris Groys: *Die Kunst des Fliehens*, München, Wien 1991, S. 85–86.

3 Ebda., S. 86.